

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА**

КРИСАНОВА ТЕТЯНА АНАТОЛІЇВНА



УДК 811.111'22'271'42:791.43

**АКТУАЛІЗАЦІЯ НЕГАТИВНИХ ЕМОЦІЙ
В АНГЛОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ:
КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНИЙ І СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТИ**

Спеціальність 10.02.04 – германські мови

**АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук**

Харків – 2020

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі ділової іноземної мови та перекладу Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
Шевченко Ірина Семенівна,
Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна,
завідувач кафедри ділової іноземної мови
та перекладу.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Колегаєва Ірина Михайлівна,
Одеський національний університет
імені І. І. Мечникова,
завідувач кафедри лексикології і стилістики
англійської мови;

доктор філологічних наук, професор
Приходько Ганна Іллівна,
Запорізький національний університет,
професор кафедри англійської філології;

доктор філологічних наук, професор
Сєрякова Ірина Іванівна,
Київський національний лінгвістичний університет,
професор кафедри іноземних мов.

Захист відбудеться 26 вересня 2020 року о 10:00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.051.27 Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна за адресою: 61022, м. Харків, майдан Свободи, 4, ауд. 7-75.

Із дисертацією можна ознайомитись у Центральній науковій бібліотеці Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна за адресою: 61022, м. Харків, майдан Свободи, 4.

Автореферат розіслано 20 серпня 2020 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради



Ірина МОРОЗОВА

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

У дисертації досліджено когнітивно-комунікативні й лінгвосеміотичні характеристики емоцій гніву, страху, суму, відрази та розроблено моделі їх актуалізації в сучасному англомовному кінодискурсі.

Емоції – складні психологічні стани або психічні події, спричинені або підтверджені фізичними процесами в мозку або тілі й, такі, що можуть бути пояснені подіями у фізичному світі (L. Barrett). Питання емоцій та емоційності є предметом наукових розвідок у царині різних наук. Філософи розглядають емоцію як переважно пов'язану з душею (Арістотель, Епікур, Дж. Локк, І. Кант, Г. Лейбніц, Ж. Сартр), відзначаючи, що проявом емоції слугує тіло (Т. Гоббс, Г. Гегель, Б. Спіноза, Р. Декарт).

Біологи й нейробіологи розуміють емоційні стани як результат еволюції, що сприяє пристосуванню до зовнішнього світу (П. К. Анохін, Ч. Дарвін) і підкреслюють, що зв'язок емоції та тіла є основою раціонального прийняття рішень людиною (A. Damasio).

Визнаючи мотиваційний процес організаційним фактором свідомості, психологи виокремлюють фундаментальні або базові емоції (Е. П. Ильин, K. Izard, W. McDougall, R. Plutchik) і наголошують на їх телеологічності (K. Oatley, P. N. Johnson-Laird), на зв'язку емоцій з соціальними і культурними факторами (J. Campos, P. Ekman, C. Saarni), акцентують увагу на взаємодії емоції та фізіологічної реакції на неї (В. К. Вилюнас, W. James, K. Lange, S. Tomkins), зазначають, що емоція є результатом осмислення ситуації й пов'язана з її оцінкою (M. Arnold, N. Frijda).

Представники соціального конструктивізму трактують емоції як соціальні конструкти, котрі не існують незалежно від людини та закорінені в соціальному досвіді. Із погляду теорії конструйованих емоцій (L. Barrett), мозок має вроджену здатність концептуалізувати емоції; вони є результатом ментальної категоризації досвіду: емоції – це конструкти фізичного світу, а не реакції на нього (S. Moscovici).

Нейробіологічна, психологічна та соціально-культурна значущість емоцій визначає їх непересічну роль у процесі комунікації, що підтверджено сучасними лінгвістичними розвідками в царині емоцій. Сфера емоційного в комунікації дедалі більше привертає увагу дослідників у традиційних і нових ракурсах: із погляду лексикології, семантики та прагматики (М. В. Гамзюк, Н. В. Романова, В. І. Шаховський, M. Bednarek, A. Foolen, U. Lüdtke), текстолінгвістики (С. В. Гладь, В. О. Самохіна, О. Є. Філімонова), когнітивної лінгвістики, когнітивної поетики і лінгвоконцептології (Є. В. Бондаренко, О. П. Воробйова, С. А. Жаботинська, R. Dirven, A. Wierzbicka, Z. Kövecses, B. Kryk-Kastovsky), теорії дискурсу (Я. В. Гнезділова, І. М. Колегаєва,

I. I. Сєрякова, Л. В. Солощук, L. Alba-Juez, M. Drescher, L. Mackenzie, S. Niemeier), соціально-семіотичного (D. Feng, K. L. O'Halloran) та когнітивно-дискурсивного підходів (А. П. Мартинюк, Л. І. Тараненко, І. Є. Фролова, І. С. Шевченко, F. Danes, M. Dynel, J. Hanich) тощо.

Сучасному мовознавству притаманна, з одного боку, взаємодія й взаємопроникнення різних лінгвістичних підходів у дослідження мови, а з іншого – міждисциплінарність, залучення доробку суміжних галузей знань, причому все більший інтерес викликають прояви зв'язку мови та мислення з урахуванням позамовних факторів, де мова як знакова система слугує ключем до людської думки й природи людської психіки (J. Hjelmslev). Лінгвістика виходить із філософського трактування когніції на базі людського досвіду та системно-діяльнісного розуміння концептосфери, мовної свідомості, мовлення; спрямована на інтегральне вивчення ментальних і мовленнєво-комунікативних процесів (І. С. Шевченко). Актуальні тенденції вітчизняної й зарубіжної науки спрямовано на залучення когнітивно-дискурсивного підходу для дослідження інтерактивного конструювання смислів («meaning-making») (A. Foolen) на принципах утілення, інтерактивності, інтерсуб'єктивності та закоріненості (І. А. Галуцких, J. Zlatev). Когнітивно-дискурсивна парадигма синтезує когнітивні й комунікативні мовні характеристики, де перші розкриваються в концептах, що слугують організації людського досвіду, а другі – у схемах використання мови, ведення дискурсу та створення тексту (О. С. Кубрякова).

Дискурс як мисленнєво-мовленнєвий феномен є в широкому сенсі діалогічним, інтенційним й інтеракціональним та адресатним як за наявності індивідуального, так і колективного «розмитого» адресата (О. С. Кубрякова). Лінгвістика ХХІ ст. розглядає дискурс у когнітивно-прагматичному вимірі, фокусуючись на контекстно зумовленому конструюванні смислів (construal of meaning-in-context) (R. Carston, H.-J. Schmid). Ґрунтуючись на інтерактивній моделі комунікації, когнітивно-прагматичні дискурсивні студії наголошують на ролі комунікантів у смислотворенні, на їхніх спільних знаннях (shared knowledge) тощо (R. Giora, W. Horton).

Інтересом новітніх лінгвістичних досліджень до смислотворення в семіотично гетерогенних дискурсах (О. П. Воробйова, E. Chrzanowska-Kluczevska, P. Torop) зумовлено наше звернення до негативних емоцій у кінодискурсі й розгляд механізмів смислотворення лінгвальними та нелінгвальними засобами з акцентом на характері їх взаємодії. При цьому кінодискурс трактовано як складний цілісний соціально й культурно зумовлений мультимодальний мисленнєво-комунікативний феномен, який уключає позафільмові події (соціальні, прагматичні, історичні тощо умови створення фільму) та дієгетичні події власне кінофільму та виникає в результаті інтеракції між колективним автором і реципієнтом. Колективний автор –

сценарист, режисер, оператор, актор та ін. – усвідомлено створює мультимодальне висловлення, під яким розуміють інтендовану дію, спрямовану на актуалізацію смислу за допомогою рухомого зображення на екрані (P. Sellors). Колективний реципієнт кінодискурсу – це цільова аудиторія, на яку розраховано фільм, глядачі, чії етнічні, соціально-культурні та інші характеристики беруть до уваги у створенні кінофільму.

Результати вивчення лінгвосеміотичних, когнітивних, комунікативних аспектів смислотворення в кінофільмі (J. Bateman, C. Babel, S. Kozloff, C. Tseng, A. Villarejo, J. Wildfeuer) засвідчують становлення окремого напрямку науки – лінгвістики кіно. Якщо когнітивний вектор її аналізу зосереджено на тому, яким чином фільм викликає певну емоцію в глядача, то лінгвосеміотичний – на тому, як емоцію репрезентовано у фільмі (D. Feng, K. L. O'Halloran). При цьому в мультимодальних лінгвістичних студіях найбільш актуальною проблемою стає специфічна взаємодія різних семіотичних ресурсів комунікації в певних соціальних контекстах (I. Belmonte, E. Djonov, A. Hougaard, S. Molina, T. Oakley, S. Zhao).

Відмінна риса нашої розвідки емоцій кінодискурсу – обраний когнітивно-прагматичний лінгвосеміотичний підхід до їх розуміння. Ураховуючи попередні набутки, це дає підставу сформулювати **гіпотезу дослідження**, за якою емоція в кінодискурсі – це емерджентний дискурсивний конструкт, результат інтерактивного конструювання засобами вербальної, невербальної й кінематографічної семіотичних систем за посередництвом аудіального та візуального модусів. Кожну базову негативну емоцію актуалізовано за специфічними моделями взаємодії гетерогенних семіотичних ресурсів відповідно до семіотичної природи кінодискурсу. Когнітивно-прагматичний лінгвосеміотичний аналіз механізмів смислотворення емоцій у кіно зумовлює становлення нового напрямку досліджень, а саме *когнітивно-прагматичної емотивної лінгвістики кіно*.

Системність і комплексність дослідження емоцій в англomовному кінодискурсі зумовлює обрання **теоретико-методологічної бази**, яка ґрунтується на основоположних принципах неофункціоналізму, експланаторності, антропоцентризму та експансіонізму науки (О. С. Кубрякова) й поєднує когнітивно-дискурсивний, зокрема прагматичний, і лінгвосеміотичний підходи, що уможливорює вивчення вербальних, невербальних та кінематографічних засобів конструювання смислу в кінодискурсі.

Теоретичною основою дисертації слугують положення, доведені у фундаментальних розробках у галузях:

- когнітивної прагмалінгвістики (Л. Р. Безугла, Г. І. Приходько, І. С. Шевченко, R. Carston, H.-J. Schmid, D. Sperber, D. Wilson);

- теорії дискурсу (І. М. Колегаєва, А. П. Мартинюк, Л. С. Піхтовнікова, Л. І. Тараненко, І. Є. Фролова, І. С. Шевченко, T. van Dijk, D. Shiffrin, R. Wodak);
- лінгвоконцептології, зокрема концептуальної метафори й метонімії (Л. І. Белехова, Є. В. Бондаренко, О. П. Воробйова, С. А. Жаботинська, М. О. Красавський, О. С. Кубрякова, О. І. Морозова, A. Barcelona, L. Gussens, Z. Kövecses, J. Lakoff, A. Wierzbicka);
- семіотики та лінгвосеміотики (Ю. М. Лотман, І. І. Серякова, Л. В. Солошук, U. Eco, M. A. Halliday, Ch. Metz, Ch. Morris, Ch. Pierce);
- мультимодальності й мультисеміотичності, де перше тлумачать як комунікацію за різними каналами (аудіальним і візуальним) а друге – як комплементарне оперування кількома семіотичними системами (A. Baldry, J. Bateman, G. Kress, T. van Leeuwen, Ch. Matthiessen, S. Norris, N. Nørgaard, P. J. Thibault, J. Wildfeuer);
- теорії кіно (D. Bordwell, E. Branigan, G. Deleuze, T. Grodal, C. Noël, P. Persson, C. Plantinga, G. Smith, P. Wollen);
- теорії концептуальної інтеграції (G. Fauconnier, M. Turner);
- теорії інтерсуб'єктивності – конститутивної властивості дискурсивних практик, заснованої на спільності матеріальної й нематеріальної культури, де інтерактивне конструювання смислів пояснено через обмін знаннями між комунікантами (shared knowledge) (I. Brinck, R. Harre, G. Gillet, T. Oakley, V. Tobin, J. Zlatev).

Актуальність теми дослідження зумовлена новим міждисциплінарним ракурсом аналізу негативних емоцій гніву, страху, суму, відрази в англomовному кінодискурсі, що відповідає спрямованості сучасної лінгвістики до інтеграції понять і методів суміжних наук та зумовлено сплеском наукового інтересу до визначення евристичних й онтологічних характеристик мультимодальних дискурсів. Нагальна потреба цієї наукової розвідки посилена необхідністю виопрацювання механізмів мультисеміозису емотивних смислів і їх мультимодальної актуалізації в кінодискурсі, зокрема визначення взаємодії вербальних, невербальних та кінематографічних семіотичних ресурсів, що дає змогу започаткувати новий когнітивно-прагматичний лінгвосеміотичний підхід і слугує становленню нової галузі дискурсології – когнітивно-прагматичної емотивної лінгвістики кіно.

Мета дослідження полягає у встановленні когнітивно-прагматичних і лінгвосеміотичних характеристик емоцій гніву, страху, суму, відрази в англomовному кінодискурсі та визначенні механізмів їх конструювання й моделей актуалізації вербальними, невербальними та кінематографічними засобами.

Обрана мета передбачає виконання таких **завдань**:

- критично узагальнити витлумачення негативних емоцій у лінгвістиці й суміжних науках;

- уточнити розуміння кінодискурсу в лінгвістичному вимірі та схарактеризувати його основні параметри як мультисеміотичного й мультимодального утворення;

- розробити інтегровану прагмасеміотичну модель комунікації в кінодискурсі;

- з'ясувати когнітивно-семіотичні принципи конструювання негативних емоцій у кінодискурсі та визначити поняттєві, ціннісні, образні (метафорично й метонімічно концептуалізовані) складники концептів емоцій ГНІВ, СТРАХ, СУМ, ВІДРАЗА та способи їх актуалізації в англomовному кінодискурсі;

- розробити інтегровану методику дослідження механізмів мультисеміозису негативних емоцій у взаємодії вербальних, невербальних, кінематографічних ресурсів і їх мультимодальної актуалізації в англomовному кінодискурсі;

- установити інвентар різносистемних ресурсів актуалізації гніву, страху, суму, відрази й визначити вербальний, невербальний і кінематографічний профілі кожної з емоцій в англomовному художньому кінодискурсі;

- виявити специфіку взаємодії різних семіотичних ресурсів актуалізації емоцій і структурувати дво- й трикомпонентні, паритетні та непаритетні, конвергентні й дивергентні, синхронні та консеквентні моделі мультисеміозису кожної з базових негативних емоцій і різновиди цих моделей в англomовному кінодискурсі.

Об'єкт нашого дослідження – емоції гніву, страху, суму й відрази, актуалізовані в комунікативних ситуаціях сучасного англomовного художнього кінодискурсу.

Предметом є когнітивно-прагматичні й лінгвосеміотичні характеристики емоцій гніву, страху, суму, відрази, механізми їх мультисеміозису та моделі актуалізації в англomовному кінодискурсі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до плану комплексної наукової теми кафедри ділової іноземної мови та перекладу Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна «Професійні і художні дискурси у когнітивно-комунікативному вимірі», затвердженій вченою радою факультету іноземних мов 14.12.2018 р., протокол № 14.

Матеріал аналізу становлять 4000 епізодів – контекстів вербальної, невербальної й кінематографічної актуалізації емоцій гніву, страху, суму та відрази (по 1000 кожної), виокремлених за методом суцільної вибірки з різножанрових англomовних художніх кінофільмів і відповідних їм кіносценаріїв. Одиницею аналізу є мультимодальне висловлення.

Методологічні засади дослідження зумовили вибір та застосування комплексної методики, яка інтегрує загальнонаукові, загальнолінгвістичні й спеціальні лінгвістичні **методи**, що дають змогу виявити специфіку негативних емоцій у кінодискурсі. Використання загальнонаукових методів (індукції, дедукції, аналізу та синтезу) уможливило виявлення основних ознак негативних емоцій у кінодискурсі й виокремлення семіотичних ресурсів, залучених для конструювання емотивного смислу. Загальнолінгвістичні методи дослідження включають методи когнітивної та комунікативної лінгвістики, семіотики й лінгвопрагматики. Також застосовано методи дефініційного та поняттєвого аналізу лексикографічних джерел (для встановлення поняттєвого змісту негативних емоцій), компонентного аналізу (для з'ясування семного складу лексем – номінацій концептів ГНІВ, СТРАХ, ВІДРАЗА, СУМ), польового структурування номінацій концептів у вигляді ЛСП (для визначення їх семантичного простору), концептуального перехресного мапування (для визначення метафоричних засобів номінації концептів), методику ментальних просторів Ж. Фоконьє та М. Тернера (для з'ясування механізмів конструювання негативних емоцій у кінодискурсі); інтенційний аналіз (для прагматичної характеристики ситуацій кінодискурсу), мультимодальний аналіз дискурсу (для опису комунікативних ситуацій актуалізації негативних емоцій), семіотичний аналіз (для виявлення вербальних, невербальних і кінематографічних семіотичних ресурсів та моделювання їх взаємодії в актуалізації негативних емоцій в англomовному кінодискурсі).

Наукову новизну роботи визначено започаткуванням нового напрямку дискурсивних досліджень – когнітивно-прагматичної емотивної лінгвістики кіно на засадах когнітивно-прагматичного лінгвoseміотичного підходу. У роботі вперше:

1) емоції витлумачено як мультимодальний дискурсивний конструкт і розроблено інтегративну методологію аналізу, яка поєднує когнітивний та комунікативний (прагматичний) із соціально-семіотичним і мультимодальним вимірами конструювання негативних емоцій в англomовному художньому кінодискурсі;

2) встановлено поняттєві, ціннісні, образні складники концептів емоцій ГНІВ, СТРАХ, СУМ, ВІДРАЗА і способи їх актуалізації в англomовному кінодискурсі;

3) визначено когнітивно-семіотичні принципи актуалізації негативних емоцій у кінодискурсі та схарактеризовано вербальний, невербальний, кінематографічний профілі кожної з базових негативних емоцій в англomовному художньому кінодискурсі;

4) експліковано взаємодію ресурсів вербальної й інших семіотичних систем в актуалізації базових негативних емоцій у кінодискурсі та

структуровано моделі мультисеміозису гніву, страху, суму й відрази за статичним і динамічним прагмасеміотичними критеріями.

У роботі уточнено когнітивно-дискурсивне розуміння негативних емоцій, а також трактування кінодискурсу в лінгвосеміотичному вимірі.

Новизну дослідження узагальнено в таких **положеннях, винесених на захист**:

1. У когнітивно-дискурсивному вимірі емоції в кінодискурсі є емерджентним дискурсивним динамічним конструктом, ситуативно утвореним за принципами динамічності, утілення, інтерактивності й інтерсуб'єктивності; результатом мультисеміозису у взаємодії ресурсів вербальної, невербальної й кінематографічної систем. (Ре)конструювання емоції в кінодискурсі є ментальною діяльністю колективного автора та реципієнта, що спрямована на приписування емотивного значення мовним і немовним одиницям у певній дієгетичній комунікативній ситуації.

2. Художній кінодискурс є складним цілісним соціально й культурно зумовленим мисленнєво-комунікативним мультисеміотичним і мультимодальним феноменом. Його мультисеміотичність полягає в інтеграції засобів вербальної, невербальної та кінематографічної семіотичних систем у процесі смислотворення, а мультимодальність – у поєднанні візуального й аудіального модусів актуалізації смислу.

3. Прагмасеміотична модель комунікації в кінодискурсі – складна система, що включає опосередковану та відкладену в часі взаємодію колективних автора й реципієнта, уможливлену спільністю картин світу та спрямовану на (ре)конструювання смислів у процесі інтеграції вербального, невербального й кінематографічного семіотичних ресурсів за посередництвом візуального та аудіального модусів. Взаємодія учасників кінодискурсу ґрунтується на потенційній інтерсуб'єктивності з опертям на презумпцію колективного автора, що колективний реципієнт спроможний концентрувати увагу на спільних моментах та в результаті відкладеної інтерсуб'єктивної взаємодії – реконструювати спільну емоцію.

4. Емоції гніву, страху, суму, відрази закорінені у відповідних концептах, вербалізованих елементами лексично-семантичних полів «Anger», «Fear», «Sad», «Disgust». У кінодискурсі ГНІВ, СТРАХ, СУМ концептуалізовано переважно метафорами, а також метоніміями, де корелятивні домени охоплюють фізіологічні, психологічні й поведінкові прояви емоцій. Натомість у концептуалізації ВІДРАЗИ, яка вирізняється інтегрованою психосоматичною й соціально-культурною природою, превалюють метафтонімія й метонімія.

5. Мультисеміозис базових негативних емоцій у кінодискурсі відбувається за моделями взаємодії вербальної, невербальної та кінематографічної семіотичних систем. Відповідно до статичного критерію серед моделей

виокремлено: за кількістю гетеросеміотичних засобів – дво- і трикомпонентні комбінаторні моделі; за якістю актуалізованих емотивних смислів – конвергентні й дивергентні; за промінантністю однієї з семіотичних систем – паритетні та непаритетні моделі. Відповідно динамічного критерію одночасного/послідовного залучення елементів різних семіотичних систем виділено синхронні й консеквентні моделі.

6. У кінодискурсі емоціям притаманні три власні профілі: вербальний, невербальний, кінематографічний. Перший містить мовні й мовленнєві засоби реалізації негативних емоцій у кінодискурсі: лексеми, що виражають, називають, описують, непрямо актуалізують емоцію; елементи експресивного синтаксису – номінативні, еліптичні, парцельовані, інвертовані, «обірвані» речення, нерелевантні повтори, паузи хезитації; прямі та непрямі мовленнєві акти експресиви.

Спільними ознаками невербального профілю негативних емоцій є мімічні (відповідний погляд, вираз обличчя), кінесичні (характерні поза й рухи тіла) та фонаційні прояви емоцій (зміни гучності, тону, темпу мовлення). У кінематографічних профілях спільними є план – детальний/крупний/середній, ракурс – боковий/суб'єктивний, зйомка через плече, звукові ефекти – закадровий голос/дієгетична і недієгетична музика/драматичне мовчання, світлові ефекти – тьмяне світло/гра світла і тіні.

7. Відмінні ознаки емоцій гніву, страху, суму, відразу, актуалізованих в англomовному кінодискурсі, демонструють найбільшу розбіжність у невербальному та кінематографічному вимірах, а також у різних домінантних моделях мультисеміозису окремих емоцій.

7.1. Актуалізація емоції гніву вирізняється за невербальними проявами: мімічними («гнівний» погляд, вискалювання зубів, нахмурювання брів, стискання губ), кінесичними (агресивні/конвульсивні рухи); у мультисеміозисі гніву превалюють двокомпонентна, непаритетна, конвергентна, синхронна або консеквентна моделі.

7.2. В актуалізації емоції страху її невербальний профіль відображає як стеничну, так і астеничну форми страху й містить специфічні компоненти фонації – тремтячий/сиплий тембр, швидкий темп, міміки – широко розплющені/наповнені сльозами/заплющені очі, «заціпенілий» погляд, спотворене/нерухоме обличчя, кінесики – різкі хаотичні/агресивні рухи/тремтіння/нерухомість. Для мультисеміозису страху типовими є двокомпонентні, непаритетні, конвергентні, синхронні або консеквентні моделі.

7.3. У невербальному профілі емоції суму домінують такі компоненти: мімічний – сумний/пильний погляд, наповнені сльозами/тьмяні/широко розплющені/заплющені очі, сумна посмішка; фонаційний – жалібний тон, уповільнення темпу, плач/ридання; кінесичний – похилена голова/притиснуті

до обличчя руки, спазматичні рухи тіла. У мультисеміозисі суму переважає двокомпонентна, непаритетна, конвергентна, синхронна моделі.

7.4. Емоція відрази реалізована сфокусованим/«застиглим» поглядом, специфічною мімікою огиди, неконтрольованими рухами відштовхування, позою відхилення; збідненим інвентарем кінематографічних ресурсів. В англomовному кінодискурсі домінують двокомпонентна, непаритетна, конвергентна, синхронна або консеквентна моделі мультисеміозису відрази.

Теоретичне значення роботи зумовлено її внеском у дискурсологію, лінгвосеміотику, когнітивну лінгвістику й визначено започаткуванням нового напрямку мультимодальних студій – когнітивно-прагматичної емотивної лінгвістики кіно.

Результати дослідження розкривають когнітивно-прагматичні характеристики базових негативних емоцій і моделюють механізми мультимодальної взаємодії семіотичних засобів та їх актуалізації в англomовному кінодискурсі. Зокрема, вони поглиблюють надбання:

- когнітивної прагматики й теорії дискурсу (витлумачення кінодискурсу як процесу та результату мультисеміотичного й мультимодального смислотворення);
- когнітивної лінгвістики та теорії концептуальної інтеграції (визначення складників концептів емоцій ГНІВ, СТРАХ, СУМ, ВІДРАЗА і способів мультисеміотичної концептуалізації емоцій у кінодискурсі);
- лінгвістичної прагмасеміотики (з'ясування мультисеміотичного механізму конструювання негативних емоцій у взаємодії вербальних, невербальних і кінематографічних ресурсів та способів їх мультимодальної актуалізації в англomовному кінодискурсі).

Практична цінність результатів і висновків дослідження полягає у можливості їх використання у викладанні курсів з лексикології англійської мови (розділ «Лексична семантика»), загального мовознавства (розділи «Мова і мислення», «Мова як знак»), спецкурсів із теорії мовної комунікації, дискурсології, лінгвосеміотики, лінгвістики кіно та когнітивної лінгвістики, у наукових розвідках магістрантів й аспірантів.

Апробацію результатів дисертації здійснено на двадцяти двох наукових і науково-практичних конференціях, серед яких двадцять – міжнародні: «Пріоритети германського і романського мовознавства» (Луцьк, 2014, 2015, 2016), «Новые парадигмы и новые решения в когнитивной лингвистике» (Одеса, 2013), «Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти» (Київ, 2015), «Каразінські читання. Людина. Мова. Комунікація» (Харків, 2015, 2020), «Семантика и прагматика языковых единиц» (Минск, 2015), «Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість» (Острог, 2015), «Сучасна

філологічна наука в міждисциплінарному контексті» (Київ, 2015), «Мови і світ: дослідження та викладання» (Кіровоград, 2016), «Когнітивно-прагматичні дослідження професійних дискурсів» (Харків, 2016, 2018, 2020), «Cognitive Linguistics in Wroclaw Conference» (Wroclaw, 2016), «Україна і світ: діалог мов та культур» (Київ, 2017), «Intermedial and Multimodal Conversations on the Poetics of Verbal, Visual and Musical Texts» (Krakow, 2018), «Виклики і парадокси соціальної взаємодії в постмодерному світі: лінгвістичний та психологічний аспекти» (Луцьк, 2019), «Actual Problems of Science and Education APSE –2019» (Budapest, 2019), «Philology and Linguistics in the Digital Age – 2019» (Budapest, 2019); на міжнародному конгресі з канадознавства (Луцьк, 2018) та всеукраїнській конференції «Лінгвістичні обрії XXI століття» (Херсон, 2019).

Публікації. Основні теоретичні положення й результати дисертації викладено в 37 наукових працях, серед яких – один розділ у колективній монографії, 18 статей у наукових фахових виданнях України, у тому числі одна – у виданні, індексованому у Web of Science; 3 – у закордонних спеціалізованих виданнях, 6 публікацій в інших виданнях, 9 тез доповідей на міжнародних наукових конференціях.

Особистий внесок здобувача в статтях у співавторстві полягає в розробці інтегрованої прагмасеміотичної моделі комунікації в кінодискурсі, виокремленні когнітивно-семіотичних принципів конструювання негативних емоцій у кінодискурсі, а також виявленні специфіки взаємодії різних семіотичних ресурсів актуалізації негативних емоцій і структуруванні моделей мультисеміозису кожної з базових негативних емоцій та різновидів цих моделей в англomовному кінодискурсі.

Обсяг та структура дисертації. Робота складається зі вступу, шести розділів із висновками, загальних висновків, бібліографії (418 наукових, 28 лексикографічних і 228 джерел ілюстративного матеріалу) та 3 додатків. Загальний обсяг роботи 22,12 авторських аркушів, обсяг основного тексту – 18,98. Робота містить 23 таблиці й 9 рисунків.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано вибір теми дисертації, визначено її актуальність, мету й завдання, об'єкт і предмет, окреслено методи та матеріал дослідження, сформульовано робочу гіпотезу, визначено наукову новизну, теоретичне й практичне значення отриманих результатів, наведено відомості про апробацію результатів та структуру роботи.

У **першому розділі «Теоретичні засади вивчення негативних емоцій у кінодискурсі»** висвітлено теоретичні засади роботи: визначено принципи

вивчення негативних емоцій у кінодискурсі з позицій філософії, психології, лінгвістики емоцій і лінгвістики кіно; витлумачено основні поняття дослідження; встановлено головні параметри й властивості кінодискурсу як процесу і результату актуалізації емоцій, уточнено співвідношення понять кіносценарій – кінотекст – кінодискурс, з'ясовано мультисеміотичні й мультимодальні засади актуалізації негативних емоцій у кінодискурсі. Кінодискурс потрактовано як середовище актуалізації емоцій, що зумовлено здатністю кінофільму актуалізувати інтендовані колективним автором емоції.

У роботі поняття емоції розглянуто як психофізіологічний стан, що ґрунтується на оцінній діяльності, є ситуативно й соціально зорієнтованим та об'єднує всі чуттєво-мотиваційні процеси, пов'язані з процесом переживання (афекти, емоційні стани, почуття), які характеризуються здатністю до конструювання, утілення й позитивного або негативного спрямування. Психологічні характеристики гніву, страху, суму та відрази є визначальними для їх конструювання в мові й впливають на їх актуалізацію в дискурсі. Біологічна та соціокультурна зумовленість емоцій, їх важлива роль в еволюційному розвитку людини, інтенсивність прояву, нейрофізіологічні властивості, нерозривний зв'язок із когнітивними процесами знаходять вербальне, невербальне й кінематографічне утілення в кінодискурсі.

Художній кінодискурс у роботі визначено як складний цілісний соціально та культурно зумовлений мультимодальний мисленнєво-комунікативний феномен, який включає позафільмові події і події власне кінофільму (т. з. «дискурс фільму»), актуалізовані гетерогенними семіотичними ресурсами – вербальними, невербальними, кінематографічними за посередництвом аудіального та візуального модусів. Його лінгвосеміотичний вимір зумовлений знаковою природою кінодискурсу; лінгвокогнітивний – спільними знаннями творців і глядачів, що уможливорює смислотворення; комунікативний – здатністю актуалізувати емоції в кінодискурсі.

Кінодискурс є мультисеміотичним і мультимодальним: першим акцентовано на поєднанні ресурсів декількох семіотичних систем для актуалізації емоції, а другим указано на зв'язок із каналами комунікації й зумовленість динамічним характером кінодискурсу. Дискурс фільму як складник кінодискурсу обмежений дієгетичними подіями і містить набір кінематографічних прийомів, залучених для створення кінофільму (М. Dynel). Кіносценарій вважаємо моделлю вербальних, невербальних і кінематографічних дій, які подано в часовому й просторовому аспекті з урахуванням соціальних та культурних чинників, конвенційних для певного кінооповідання. Співвідношення понять «кіносценарій», «дискурс фільму» і «кінодискурс» графічно подано на рис. 1.



Рис. 1. Співвідношення понять «кіносценарій», «дискурс фільму», «кінодискурс»

Актуалізація емоцій у кінодискурсі відбувається відповідно до їх подвійного семіозису. Первинний семіозис емоції відбувається в тексті кіносценарію, де знаки кожної семіотичної системи отримують лінгвальну інтерпретацію як контекст планованої дієгетичної комунікації. Вторинний семіозис простежуємо у дієгетичному просторі кінофільму через взаємодію вербальних, невербальних і кінематографічних семіотичних ресурсів за посередництвом візуального й аудіального модусів.

Модуси (аудіальний і візуальний) розуміємо як «інформаційні канали» кінофільму, які беруть активну участь у смислотворенні (J. Bateman) і пов'язані з чуттєвою модальністю. Кожний модус послуговується семіотичними ресурсами (semiotic resources) – вербальними, невербальними й кінематографічними, котрі вирізняють його серед інших. Семіотичний ресурс – соціально зумовлений смислотвірний ресурс, який актуалізує смисли (соціальні, індивідуальні, афективні тощо), відповідно до потреб певної спільноти (K. L. O'Halloran, T. van Leeuwen). Комбінація цих ресурсів змінюється в часі та просторі й постійно продукує смислові послідовності, які можливо проаналізувати лише в їх розвитку (J. Wildfeuer).

Мімічні й кінесичні невербальні засоби, світлові ефекти, зображення тощо трансльовано через візуальний інформаційний канал і реалізовано за посередництвом візуального модусу. Фонаційні невербальні засоби, звукові ефекти, музика, шуми тощо трансльовано через аудіальний модус. Вербальне мовлення реалізовано обома модусами: в аудіальному – у формі усного мовлення й у візуальному – у письмовій формі (надписи, текст на екрані тощо), що пояснює їх частковий перетин.

Наше бачення семіотичного устрою кінодискурсу унаочнено на рис. 2.

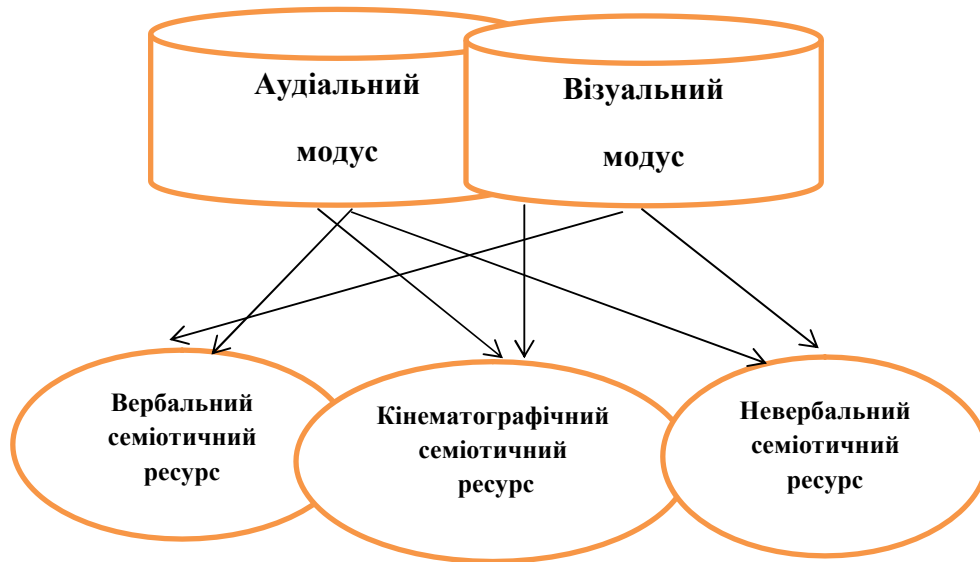


Рис. 2. Модуси та семіотичні ресурси кінодискурсу

У другому розділі «Методологія й методика вивчення негативних емоцій в англомовному кінодискурсі» запропоновано прагмасеміотичну модель комунікації в кінодискурсі, обґрунтовано когнітивно-комунікативні та лінгвосеміотичні засади актуалізації негативних емоцій у кінодискурсі, виокремлено принципи мультисеміотичного конструювання емоцій і схарактеризовано семіотичні ресурси актуалізації емоцій у кінодискурсі, запропоновано методику моделювання актуалізації негативних емоцій у взаємодії вербальних, невербальних і кінематографічних засобів, розроблено алгоритм дослідження.

Методика аналізу негативних емоцій в англомовному кінодискурсі, його процедура й послідовність етапів відповідають когнітивно-комунікативним засадам дослідження, характеру емпіричного матеріалу, меті та завданням роботи й уключають чотири етапи.

Перший етап аналізу передбачає визначення теоретико-методологічної й категорійно-поняттєвої бази дослідження.

У кінодискурсі смислотворення здійснюється за інтерактивною прагмасеміотичною моделлю, що зумовлено специфікою комунікації між колективним автором і колективним реципієнтом кінодискурсу, а також просторово-часовими особливостями останнього. Прагмасеміотична модель комунікації в кінодискурсі – складна система, що включає опосередковану й відкладену в часі взаємодію колективного автора та колективного реципієнта, уможливлену спільністю картин світу й спрямовану на (ре)конструювання смислів у процесі інтеграції вербального, невербального і кінематографічного семіотичних ресурсів за посередництвом візуального та аудіального модусів (рис. 3). Учасниками комунікації в кінодискурсі є колективний автор і колективний реципієнт, комунікація між ними опосередкована дієгетичною

(«внутрішньою») комунікацією між персонажами і є відкладеною в часі. Колективний автор – сценарист, режисер, продюсер, оператор, актори – усі, хто задіяний у створенні кінофільму – бере спільну участь у процесі смислотворення кінофільму. Колективний реципієнт – глядач, на якого розрахований фільм, є опосередкованим, множинним, віддаленим у часі і просторі, із різними, притаманними йому соціокультурними характеристиками; він реконструює смисл мультимодального висловлення, забезпечуючи відкладений у часі зворотний зв'язок. Спільна картина світу, яка гіпотетично існує у свідомості колективного автора та реципієнта, уможлиблює віддалену й відкладену в часі комунікацію і є необхідною умовою успішності комунікації в кінодискурсі. На рис. 3 відображено пропонувану модель комунікації в кінодискурсі.

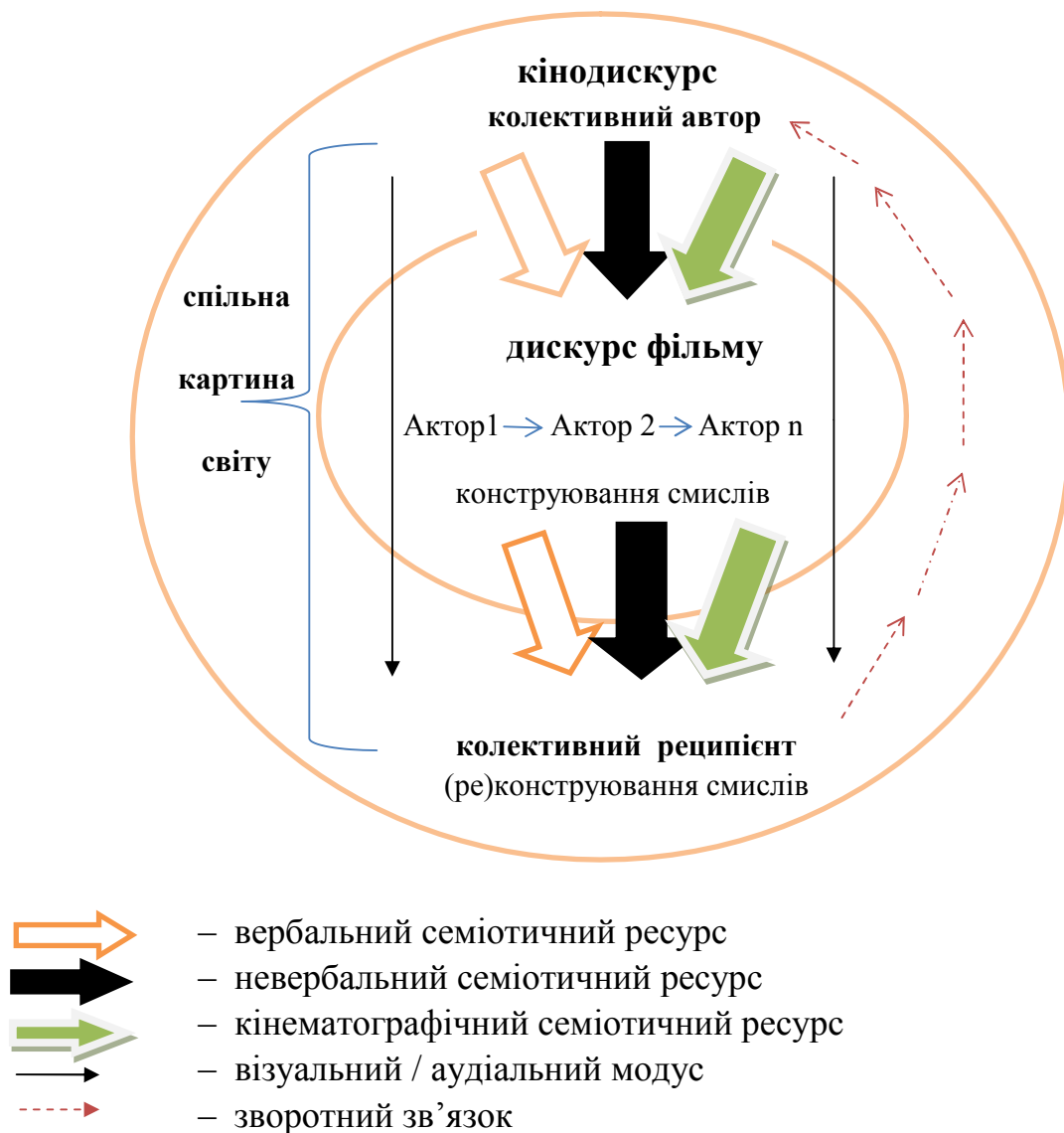


Рис. 3. Прагмасеміотична модель комунікації в кінодискурсі

Вербальний семіотичний ресурс представлено в персонажному мовленні засобами мовного (лексичні одиниці, котрі виражають, називають, описують, емоції; синтаксичні засоби – номінативні, еліптичні, парцельовані, інвертовані, «обірвані» речення, нерелевантні повтори) і мовленнєвого рівнів (прямі й непрямі експресиви). Невербальний семіотичний ресурс представлено фонаційними, мімічними та кінесичними засобами, кінематографічний – планом, ракурсом, світловими та звуковими ефектами.

Когнітивно-прагматичний підхід до вивчення емоцій зосереджує увагу на особливостях їх конструювання в соціальній взаємодії комунікантів. У когнітивно-дискурсивному ракурсі емоції в кінодискурсі – це емерджентний дискурсивний динамічний конструкт, єдність вербального, невербального й кінематографічного, закорінена в семіотичній природі кінодискурсу. Конструювання емоцій у кінодискурсі є безпосередньою ментальною діяльністю приписування учасниками комунікації емотивного значення мовним і немовним одиницям у певній комунікативній ситуації. Основними принципами конструювання емоцій у кінодискурсі є динамічність, інтерактивність, утілення, інтерсуб'єктивність та мультисеміотичність. Динамічний характер конструювання емоцій зумовлений процесуальною природою конструювання, яке розгортається безпосередньо в дієгетичному часі й просторі кінофільму. Конструювання емоцій у кінодискурсі завжди ситуативне та відбувається в межах широкого соціокультурного контексту. Інтерактивність смислотворення визначено активною роллю колективного автора й реципієнта кінодискурсу, які пов'язані спільною картиною світу, що зумовлює наявність специфічної інтерсуб'єктивності, котру вважаємо «потенційною» – тобто спільної уваги, інтенції та емоції. Інтерсуб'єктивність є утіленням прагненням до соціальної взаємодії й реалізації особистісних смислів у соціальному середовищі. Утілення емоцій у кінодискурсі відбувається через залучення людського тіла, тому невербальні семіотичні компоненти є невід'ємним елементом у створенні емотивного смислу кінофільму, що отримує специфічну образну інтерпретацію в кінодискурсі.

В основі конструювання емоції в кінодискурсі – презумпція колективного автора, що колективний реципієнт здатний до концентрації уваги на спільних моментах та в результаті відкладеної інтерсуб'єктивної взаємодії – до реконструювання спільної емоції. Тим самим і колективний автор, який конструює емоції на екрані, і колективний реципієнт, котрий їх реконструює, беруть спільну участь у створенні смислів. Обмін знаннями автора й реципієнта кінодискурсу відбувається на рівні емоційної взаємодії та перцептивних процесів. Тому потенційна інтерсуб'єктивність

проявляється на невербальному рівні, коли відбуваються утілення досвіду і його обмін.

Поєднання поглядів колективного автора й реципієнта відбувається за допомогою камери, яка фокусує їх спільну увагу та виступає не механічним інструментом візуальної і кінетичної перцепції, а суб'єктом, що спроможний спрямовувати та виражати перцепцію (Е. Branigan), утілюючи інтенцію автора.

Наше розуміння інтерсуб'єктивного механізму (ре)конструювання спільної емоції в кінодискурсі через спільну увагу, фокусовану камерою, яка поєднує погляд глядачів і автора, графічно відображено на рис 4.

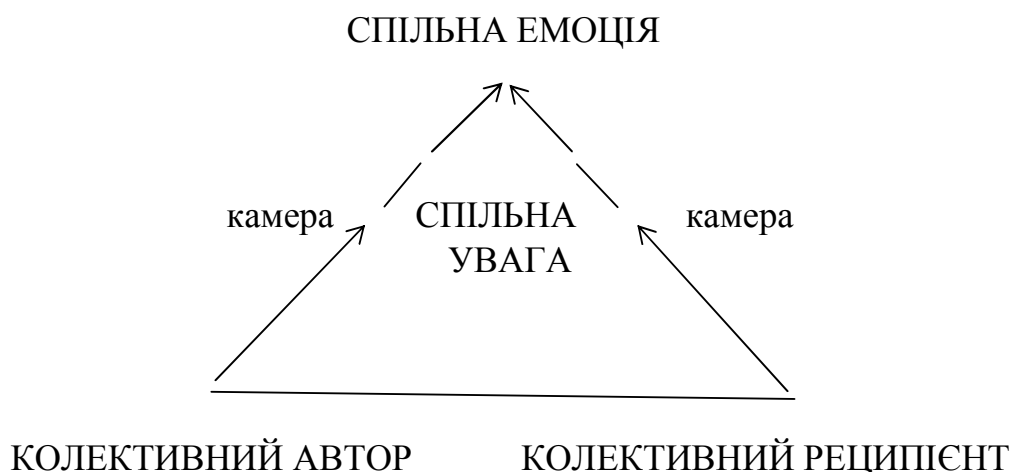


Рис. 4. Інтерсуб'єктивна модель (ре)конструювання емотивного смислу в кінодискурсі

Когнітивно-семіотичне тлумачення конструювання емотивного смислу в кінодискурсі ґрунтується на теорії концептуальної інтеграції (G. Fauconnier, M. Turner), відповідно до якої кожен семіотичний ресурс можна розглядати як ментальний – вхідний простір. Розгортаючись, мультимодальний кінодискурс утворює різні ментальні простори, котрі є вхідними просторами – частковими структурами для локального розуміння. Цей процес уключає активацію загального ментального простору (загальні знання колективного відправника про певні емоції та можливі способи їх вираження). Інформація з кожного ментального простору проектується в змішаний простір, де вона перехрещується й взаємодіє, утворюючи емерджентний бленд емотивного смислу (рис. 5). Динамічний характер кінодискурсу зумовлює постійне формування змішаних просторів, провокуючи появу залежних від ситуації емерджентних блендів емотивного смислу.

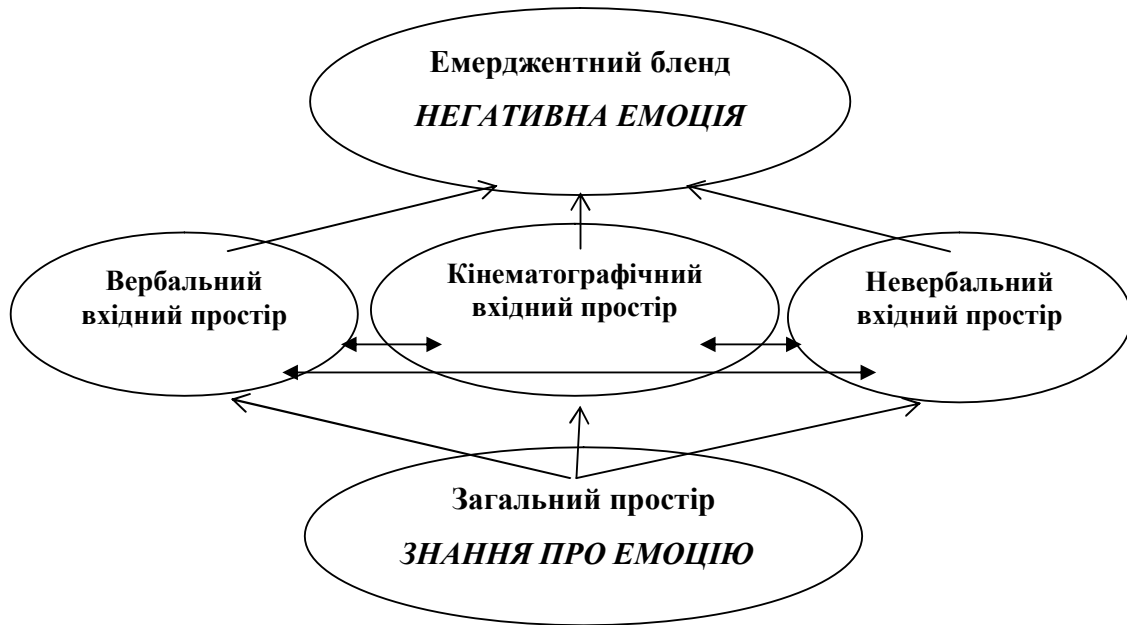


Рис. 5. Негативна емоція
як емерджентний конструкт в кінодискурсі

Другий етап стосується виявлення концептуальних ознак емоцій гніву, страху, суму й відрази – їх поняттєвих, ціннісних та образних характеристик. Згідно з когнітивно-прагматичними засадами дослідження (Л. Р. Безугла, І. П. Сусов, І. С. Шевченко, R. Carston, Н.-J. Schmid) комунікативні властивості емоцій у кіно ґрунтуються на концептуальних ознаках. На цьому етапі ознаки концептів емоцій ГНІВУ, СТРАХУ, СУМУ й ВІДРАЗИ як соціально-культурних утворень встановлено через аналіз їхніх складників (В. І. Карасик, М. О. Красавський). Номінації концепту згруповано навколо його імені – мовного знака, що збігається з домінантою відповідного синонімічного ряду й свідчить про приналежність до певної лінгвокультури (С. Г. Воркачев, А. П. Приходько). Лексичні одиниці, що належать до певного лексико-семантичного поля, слугують індикаторами негативних емоцій у кіносценарії та дають змогу об'єктивно виявити певну негативну емоцію в кінофільмі. Проведений на цьому етапі дефініційно-компонентний аналіз англomовних номінацій концептів ГНІВ, СТРАХ, СУМ, ВІДРАЗА уможливилює моделювання лексико-семантичних полів, котрі структурують смисловий простір номінацій емоцій на рівні слів.

Вивчення концептуалізації негативних емоцій також уключає виявлення концептуальних метафор і метонімій, де ГНІВ, СТРАХ, СУМ, ВІДРАЗА виступають цільовими концептами. Мультисеміотичність кінодискурсу акцентує здатність концепту бути позначеним різними знаками – вербальними, невербальними та кінематографічними. Відповідно, для інтегрального розуміння певного концепту емоції залучено аналіз його образного складника як за вербальними даними, так і за виявленими в нашому матеріалі

концептуальними метафорами й метоніміями негативних емоцій, які зазнали первинного семіозису в тексті кіносценарію і вторинного – на екрані. Зокрема, актуалізовані невербально й кінематографічно, концептуальні метафори та метонімії емоцій демонструють утілення й закоріненість у фізіологічних, психологічних і поведінкових проявах емоцій (таких як вираз обличчя, крик, ридання, агресивні дії тощо), реалізованих на екрані за участі візуального й аудіального модусів.

На *третьому* етапі із залученням методики прагмалінгвістичного аналізу дискурсу встановлено вербальний, невербальний і кінематографічний профілі досліджуваних емоцій. Профіль розуміємо як сукупність типових засобів кожного семіотичного ресурсу, характерних для певної емоції в кінодискурсі. Вербальний профіль емоції в кінодискурсі визначено конфігурацією лексичних та синтаксичних засобів, невербальний – набором фонаційних, кінесичних, мімічних засобів, кінематографічний профіль уключає засоби нелінгвальної природи, характерні для смислотворення в кінодискурсі – план, ракурс, звукові й світлові ефекти. На цьому етапі для проведення аналізу як емпіричний матеріал використовуємо англomовні художні фільми різних жанрів і їх кіносценарії.

Четвертий етап уключає аналіз механізму мультисеміозису негативних емоцій, реалізованого вербальними, невербальними та кінематографічними семіотичними засобами за посередництвом візуального й аудіального модусів, що слугує виявленню основних тенденцій взаємодії різносеміотичних ресурсів. Для цього відібраний ілюстративний матеріал доповнено коментарем щодо невербальних і кінематографічних дій, що уможливорює простежити характер комбінування елементів трьох семіотичних систем, а також супроводжено фотографічним зображенням сцени з кінофільму, яка візуально репрезентує актуалізацію негативної емоції.

Когнітивно-прагматичний лінгвосеміотичний підхід до аналізу кінодискурсу дає змогу виявити вісім моделей комбінування й взаємодії семіотичних ресурсів у процесі актуалізації негативних емоцій, виокремлених за статичним і динамічним принципами. Із погляду статички (безвідносно часу появи на екрані) в кінодискурсі вирізняємо моделі актуалізації емоцій за параметрами кількості, якості й проміантності різних семіотичних елементів:

- за параметром кількості – двокомпонентні [*невербальний + кінематографічний елементи*] і трикомпонентні комбінаторні моделі [*вербальний + невербальний + кінематографічний елементи*];
- за параметром якості – конвергентні (всі елементи спрямовані на одну емоцію) і дивергентні (різноспрямовані) моделі;

➤ за параметром проміантності елементів однієї з семіотичних систем – паритетні (семіотичні ресурси рівною мірою слугують означуванню емоції) та непаритетні моделі мультисеміозису негативних емоцій.

За динамічним параметром (за часом появи різносистемних семіотичних засобів на екрані) виділяємо синхронні (одночасна поява) й консеквентні (послідовна) моделі.

На цьому етапі лінгвосеміотичне моделювання слугує виявленню закономірностей конструювання негативних емоцій у кінодискурсі та встановленню основних тенденцій взаємодії різносеміотичних ресурсів.

У третьому розділі **«Когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти актуалізації гніву»** виокремлено концептуальні ознаки гніву, визначено його вербальний, невербальний і кінематографічний профілі, структуровано моделі актуалізації емоції гніву вербальними, невербальними й кінематографічними засобами в англomовному кінодискурсі.

Семантичний простір концепту ГНІВ структурований ЛСП з домінантою – іменем концепту *anger* (*n*). ЛСП «Anger» інтегроване архісемою «гнів» і диференційоване двома гіперсемами, кожна з яких об'єднує декілька розширень, утворюючи радіально-ланцюжкові мікрополя «Rage» й «Annoyance», які структуровано за принципом центр–периферія та мотивовано центральним членом. До складу мікрополя «Rage» входять два розширення – «Fury» і «Madness», мікрополя «Annoyance» – два розширення «Exasperation» та «Vexation», мотивовані відповідними семами.

Концептуальні метафори й метонімії ГНІВУ ґрунтуються на фізіологічних, психологічних і поведінкових проявах емоції, що демонструє утілений характер емоції на екрані. У художньому кінодискурсі метафорична та метонімічна концептуалізація ГНІВУ реалізується засобами вербальної, невербальної й кінематографічної семіотичних систем за участі візуального та аудіального модусів. Спектр концептуальних метафор гніву охоплює корелятивні домени КОНТЕЙНЕР, ЖИВА ІСТОТА, СИЛА, ПРОСТІР, РЕЧОВИНА наприклад: «*The anger rising inside his body is coming to a boiling point*» (Fifteen Minutes). Референтні домени концептуальної метонімії з корелятом ГНІВ охоплюють домени, які містять понятійні сфери фізіологічних проявів страху й символів, котрі втілюють основні ознаки гніву: КУЛЬТУРНІ СИМВОЛИ ГНІВУ, ЛЮДИНА, як-от: «*His eyes grow wide, filled with anger*» (The Grudge).

Вербальний профіль гніву утворено лексемами різної частиномовної приналежності, котрі містять сему гніву (*rage, shock, outrage, annoyance, wrath, fury, irate, angry, outraged, furious, mad, grr, huh, uh* тощо), а також лексичними одиницями із семою негативної оцінки (*loser, idiot, fool, freak, stupid, crazy, filthy, selfish, brute, ungrateful, foolishly, son of a bitch, goddamned* тощо), які

імпліцитно реалізують гнів. Синтаксичні засоби вербалізації гніву в кінодискурсі представлено неповними реченнями: еліптичними, номінативними, парцельованими; нерелевантними повторами, інвертованими конструкціями; залученням пошукових пауз. Мовленнєві акти експресиви актуалізують гнів прямо або у непрямий спосіб.

Невербальний профіль емоції гніву представлено окремими елементами та їх поєднанням: мімічними (сердитий/пильний погляд; очі виблискують; спотворене/почервоніле/бліде обличчя; насуپлені брови; вискалені зуби; розслаблена/напружена щелепа тощо), кінесичними (агресивні/конвульсивні рухи тіла) і фонаційними (підвищення голосу/шепіт; сердитий/лихий/холодний тон голосу; швидкий темп; короткочасна паузація тощо); вегетативними проявами (побіління/почервоніння обличчя), які актуалізують гнів в кінодискурсі через апеляцію до тілесних і вегетативних проявів емоції.

Кінематографічний профіль гніву охоплює план (детальний, крупний, середній), ракурс (боковий, нижній, зйомка через плече, суб'єктивна камера), звукові (закадровий голос, закадрові/внутрішньокадрові шуми, драматичне мовчання, дієгетична/недієгетична музика) і світлові ефекти (тьмяне світло, гра світла й тіні).

Гнів мультимодально актуалізований за вісьмома моделями, серед яких:

- двокомпонентна модель (73 %) домінує над трикомпонентною (27 %);
- непаритетна модель (із перевагою невербальних елементів) (62 %) над паритетною (38 %);
- конвергентна модель (82 %) над дивергентною (18 %). Остання спроможна реалізувати додаткові відтінки емотивного смислу: слугувати зменшенню інтенсивності емоції або демонструвати інтенцію на приховання цієї емоції в контексті ситуації. Дивергентні моделі гніву, зазвичай, утворені фонаційними, мімічними, кінесичними елементами, а також звуковим ефектом (недієгетичною музикою);
- синхронна (58 %) і консеквентна (42 %) моделі є практично рівновживаними.

Найбільш типовими різновидами актуалізації гніву в англomовному кінодискурсі є [фонаційний, мімічний компоненти + план]; [мімічний компонент + план]; [мімічний компонент + план, ракурс]; [фонаційний, мімічний, кінесичний компоненти + план]. Відповідно, обличчя, голос і рухи тіла, план та ракурс є найбільш репрезентативними елементами актуалізації гніву в кінодискурсі, де візуальний і акустичний модули однаково залучені в процес емотивного смислотворення.

Наступний приклад ілюструє актуалізацію гніву в кінофільмі «Fifth Element». Корбен урятував дівчину-інопланетянку Лілу з полону земних учених і намагається фліртувати з нею. Дівчина сердито відкидає його залицяння й

погрожує пістолетом. У цій ситуації гнів реалізовано двокомпонентною, непаритетною, конвергентною, консеквентною моделями в різновиді [фонаційний, мімічний, кінесичний компоненти + план, ракурс]. Невербальні засоби актуалізації гніву (підвищений голос, спотворене гнівом обличчя, агресивні рухи) утворюють комбінацію із середнім планом персонажа й ракурсом «зйомка через плече».

Korben gently kisses the girl's cheeks, but she doesn't respond. He looks around then kisses her on the lips. The girl's eyes snap open. When Korben straightens up he discovers his own gun jammed under his chin. #Ліду сердито дивиться на Корбена, спрямовує на нього зброю# @середній план, зйомка через плече@



GIRL (angry) Eto Akta Gamat! #підвищує голос#

KORBEN (embarrassed) I'm sorry, it's just that... I was told to wake you up gently, so I figured... (Fifth Element).

Отже, для актуалізації гніву типовими є двокомпонентна, непаритетна, конвергентна, синхронна/консеквентна моделі.

У четвертому розділі «Когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти актуалізації страху» схарактеризовано концептуальні ознаки страху, його вербальний, невербальний і кінематографічний профілі, побудовано моделі мультимодальної актуалізації емоції страху в англomовному кінодискурсі.

Аналіз лексикографічного матеріалу засвідчує, що семантичний простір концепту СТРАХ структурований ЛСП із домінантою, представленою іменем концепту *fear* (n). ЛСП «Fear» інтегровано архісемою «страх» і диференційовано трьома гіперсемами, кожна з яких об'єднує декілька розширень, утворюючи три радіально-ланцюжкові мікрополя, структуровані за принципом центр–периферія й мотивовані центральним членом: мікрополе «Awe»; мікрополе «Fright» із двома розширеннями «Scare» та «Alarm»; мікрополе «Anxiety» із розширенням «Worry».

Спектр концептуальних метафор страху охоплює корелятивні домени, пов'язані з фізіологічними аспектами страху й малефактивним для суб'єкта характером страху: КОНТЕЙНЕР, СИЛА, ПРИРОДНА СТИХІЯ, БЕЗУМСТВО, СУПРОТИВНИК, АРТЕФАКТ, ФІЗИЧНІ ВІДЧУТТЯ, наприклад: «*But it was the first time I tasted fear*» (The Doors).

Референтні домени концептуальної метонімії з корелятом СТРАХ охоплюють домени, які містять понятійні сфери фізіологічних проявів страху та символів, які утілюють основні ознаки страху: КУЛЬТУРНІ СИМВОЛИ СТРАХУ (ТЕМРЯВА ЗАМІСТЬ СТРАХ), ЛЮДИНА (ОБЛИЧЧЯ/ТІЛО/ГОЛОС

ЗАМІСТЬ СТРАХ), наприклад, «*She frowns and turns – and her eyes go big with fear*» (Fracture).

Страх у кінодискурсі актуалізовано експліцитно лексемами різної частиномовної приналежності, які містять сему страху в семантичній структурі (*fear, panic, scare, dread, horror, scared, frightened, afraid, terrified, Oh, Uhh, Ach, My God*), а також імпліцитно – лексичними одиницями із семою негативної оцінки. Синтаксичні експресивні засоби актуалізують страх непрямо неповними реченнями: еліптичними, номінативними, парцельованими, «обірваними»; інвертованими конструкціями й семантично нерелевантними повторами; паузами нерішучості або пошуковими; порушенням синтаксичної будови фраз, що демонструє стан емоційної напруги суб'єкта. Мовленнєві акти – прямі та непрямі експресиви регулюють емоції учасників комунікації й актуалізують ставлення мовця до стану речей як такого, що спричиняє страх.

Невербальне втілення страху в кінодискурсі відбувається через реалізацію фізіологічних проявів астенічної та стенічної форм емоції. Невербальний профіль емоції страху представлений мімічно (вирачені/наповнені сльозами/міцно заплющені очі; «заціпенілий»/пильний погляд; спотворене/нерухоме обличчя; міцно стиснуті/тремтячі губи; широко відкритий рот), кінесично (хаотичні/агресивні/неконтрольовані рухи, нерухомість) і фонаційно (пониження/підвищення гучності голосу; тремтячий/сиплий/хрипкий тембр; зміни темпу мовлення); у вигляді вегетативних проявів емоції (відчуття холоду/жару, мимовільні фізіологічні реакції), котрі актуалізують страх у кінодискурсі через апеляцію до тілесних, поведінкових і вегетативних проявів емоції.

Серед кінематографічних засобів актуалізації страху виокремлюємо план (детальний, крупний, середній, дальній), ракурс (боковий, нижній, верхній, зйомка через плече, суб'єктивна камера, голландський кут, зйомка через об'єкт), звукові (закадровий голос, закадрові/внутрішньокадрові шуми, драматичне мовчання, дієгетична/недієгетична музика) і світлові ефекти (мерехтіння або тьмяне світло, гра світла і тіні).

Мультимодальну актуалізацію страху представлено вісьмома моделями:

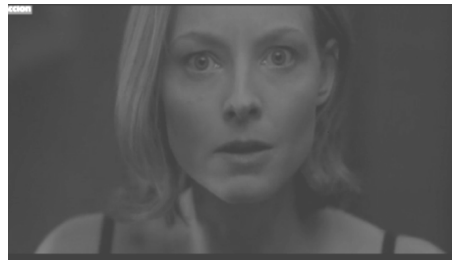
- кількісно переважає двокомпонентна модель (81 %) із найбільш поширеними різновидами: [мімічний, кінесичний компоненти + план], [мімічний компонент + план, звуковий ефект], [мімічний компонент + план, ракурс, звуковий ефект], [мімічний, кінесичний компоненти + план, звуковий ефект], що свідчить про превалювання невербальних і кінематографічних компонентів у реалізації страху. Вербальні компоненти нетипові для актуалізації страху; серед них превалюють експресивні директиви і менасиви, спрямовані на позбавлення від причини страху;

- конвергентна модель (79 %) кількісно переважає дивергентну (21 %), у якій різні смисли утворено вербальними, невербальними компонентами, звуковими ефектами;
- непаритетна модель (72 %) із залученням невербальних і кінематографічних семіотичних ресурсів превалює над паритетною (28 %);
- синхронна й консеквентна моделі несуттєво відрізняються (54 % – 46 %), що свідчить про тенденцію до динамічної реалізації страху в кінодискурсі.

Приклад із кінофільму «Panic Room» ілюструє страх, котрий переживає Мег Олтман, коли в її будинок вночі вдираються злодії. Мег відчуває сильний страх за свою доньку-підлітка, котра спить у сусідній кімнаті. Її емоцію актуалізовано двокомпонентною, конвергентною, непаритетною, синхронною моделями в різновиді [мімічний компонент + план, звуковий ефект]: широко розплющені очі й нерухоме обличчя, крупний план і недієгетична музика.

PANIC ROOM – NIGHT

Watching the video monitors, Meg stares in horror as the image of Junior slipping is verified by the SLAP of his hands on the stairs as he catches himself, audible through the open door to the panic room. #широко розплющені очі, нерухоме напружене обличчя# @крупний план, недієгетична музика@ (Panic Room).



Отже, для актуалізації страху характерними є двокомпонентна, непаритетна, конвергентна, синхронна/консеквентна моделі.

У п'ятому розділі «Когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти актуалізації суму» виявлено концептуальні ознаки суму, встановлено його вербальний, невербальний і кінематографічний профілі й змодельовано механізм актуалізації емоції суму вербальними, невербальними й кінематографічними засобами.

Семантичний простір концепту СУМ, за лексикографічними даними, структуровано ЛСП «Sad» із домінантою – іменем концепту *sad* (adj.). Структуроване за принципом центр–периферія поле «Sad» інтегровано єдиною архісемою «сумний» і диференційовано трьома гіперсемами, кожна з яких мотивує декілька розширень, утворюючи радіально-ланцюжкові мікрополя: «Unhappy» (гіперсема «сумний, нещасливий») із розширеннями «Unfortunate» і «Displeased»; «Tragic» (гіперсема «надзвичайно скорботний, неприємний, сповнений жалю») із розширеннями «Distressing» і «Dreadful»; «Deplorable» (гіперсема «жалюгідний; який заслуговує на несхвалення») із розширенням «Disgraceful».

Спектр корелятивних доменів, що мапуються на референт СУМ в англомовному кінодискурсі, охоплюють домени: ВМІСТ КОНТЕЙНЕРА,

РІДИНА, СИЛА, ЖИВА ІСТОТА, АРТЕФАКТ, КОНТЕЙНЕР і утворюють відповідні концептуальні метафори (СУМ ЦЕ ХВИЛЯ тощо), наприклад, «*He is overcome with feelings of sadness*» (Jacob's Ladder). У метонімічній концептуалізації СУМУ домінують етнокультурні й універсальні кореляти: домен ЛЮДИНА (ОЧІ/ОБЛИЧЧЯ/ГОЛОС ЗАМІСТЬ СУМУ) і СИМВОЛИ СУМУ (МІНОРНА МУЗИКА ЗАМІСТЬ СУМУ), котрі переважно актуалізовані засобами невербальної й кінематографічної семіотичних систем, як у прикладі: «*BEAN looks up sadly. Sad music plays*» (Bean).

Вербальний профіль суму в кінодискурсі утворюють лексеми різної частиномовної приналежності, що містять сему емоції суму у своїй семантичній структурі та експліцитно реалізують сум (*grief, sadness, distress, depression, sorrow, depressed, miserable, sad, sorrowful, tragic, unhappy, unlucky, Oh, Ahh, Alack, Alas*), а також лексеми з негативно-оцінною конотацією, які номінують імовірні причини емоції (*bloody, cursed, damned, foolish, wretched* тощо), реалізуючи сум імпліцитно. Синтаксичними маркерами емоції суму є неповні речення, інверсія, паузи хезитації, що акцентують емоційну нестабільність суб'єкта в стані суму. Мовленнєві акти експресиви прямо актуалізують ставлення мовця до стану речей як такого, що спричиняє сум.

Невербальний профіль емоції суму представлено мімічними (сумне обличчя; прямий/в сторону/пильний погляд; широко розплющені/заплющені/наповнені сльозами/тьмяні/блискучі/почервонілі очі; сумна посмішка), кінесичними (нахилена голова/притиснуті до обличчя руки; спазматичні рухи тіла) і фонаційними компонентами (пониження гучності голосу, ридання, жалібний/нещасний тон голосу, уповільнення темпу мовлення), котрі актуалізують сум у кінодискурсі через апеляцію до тілесних і вегетативних проявів емоції.

Кінематографічний профіль суму включає план (детальний/крупний, середній), ракурс (боковий, зйомка через плече, суб'єктивна камера), звукові (закадровий голос, драматичне мовчання, дієгетична/недієгетична музика) і світлові ефекти (тьмяне світло, гра світла і тіні).

Мультимодальна актуалізація суму представлена вісьмома моделями:

- двокомпонентна модель (77 %) кількісно переважає трикомпонентну (23 %), типовими виявилися її різновиди: [мімічний компонент + план]; [мімічний компонент + план, звуковий ефект]; [мімічний, кінесичний компоненти + план]; [вербальний компонент + мімічний компонент + план]. Отже, найбільш репрезентативними для актуалізації суму в кінодискурсі є мімічні й кінесичні компоненти, план і звуковий ефект (недієгетична музика);
- в актуалізації суму домінує конвергентна модель (83 %), у той час як створенню дивергентного смислу слугують вербальний, мімічний

(посмішка), кінесичний (рухи тіла), кінематографічний (звуковий ефект) компоненти;

- уживання синхронної моделі (74 %) переважає над консеквентною (26 %);
- непаритетна модель переважає паритетну (62%–38%).

У наступній сцені сум актуалізовано трикомпонентною, непаритетною, конвергентною, консеквентною моделями в різновиді [вербальний компонент + фонаційний, мімічний, кінесичний компоненти + план, ракурс, світловий, звуковий ефекти]: Вілсон сумує через трагічну загибель дружини під колесами машини, він голосно ридає, його обличчя спотворене глибоким сумом, він безсило схиляє голову на плече Тома. Вербально сум реалізовано багатослівним вигуком і неповним реченням. Кінематографічний семіотичний ресурс представлено крупним планом, зйомкою через плече, тьмяним світлом і недієгетичною музикою.

WILSON Maybe he was the one foolin' with Myrtle; maybe that's why he killed her...?

TOM Yeah. Maybe. Guy like that, who knows...

Wilson starts sobbing again. #обличчя спотворене сумом, голосно ридає#

@ крупний план, ракурс «зйомка через плече», недієгетична музика, тьмяне світло@



WILSON Oh, Ga-od! Oh, my Ga-od!

He rests his head on Tom's shoulder. #голосно ридає# (The Great Gatsby).

Отже, для актуалізації суму в англomовному кінодискурсі найбільш типовими є двокомпонентна, непаритетна, синхронна, конвергентна моделі.

У шостому розділі «Когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти актуалізації відраз» встановлено концептуальні ознаки відраз, вибудовано її вербальний, невербальний і кінематографічний профілі, структуровано моделі актуалізації емоції відраз в кінодискурсі.

Емоція відраз інтегрує психосоматичні й соціально-культурні ознаки, які зумовлюють її специфічну актуалізацію в кінодискурсі.

Семантичний простір концепту ВІДРАЗА структуровано ЛСП із домінантою, представленою іменем концепту *disgust (n)*. ЛСП «Disgust» інтегровано єдиною архісемою «відраза» та диференційовано трьома гіперсемами, кожна з яких об'єднує декілька розширень, утворюючи радіально-ланцюжкові мікрополя «Loathing», «Distaste» і «Outrage», котрі структуровано за принципом центр–периферія і мотивовано центральним членом. Мікрополе «Loathing» умотивоване гіперсемою «відчуття відраз та ненависті, пов'язане із сприйняттям чогось як неприємного» і містить два розширення «Hatred» та

«Nausea», мотивовані відповідними семами. Мікрополе «Distaste» умотивоване гіперсемою «сильне почуття несхвалення», мікрополе «Outrage» – гіперсемою «обурення, сильне відчуття образи».

Відразу переважно актуалізовано концептуальною метафтонімією, а розгалуженість її метонімічного потенціалу переважає спектр концептуальних метафор відрази. До метонімічних моделей належать ПРОЯВ ЕМОЦІЇ (ФІЗІОЛОГІЧНИЙ/МІМІЧНИЙ/ФОНАЦІЙНИЙ) ЗАМІСТЬ ВІДРАЗИ, РЕАКЦІЯ ЗАМІСТЬ ВІДРАЗИ, ПРИЧИНА ЕМОЦІЇ ЗАМІСТЬ ВІДРАЗИ, наприклад: «*revulsion, at the feel of his cold dead weight against her*» (Wind Chill). Спектр концептуальних метафор ВІДРАЗИ охоплює корелятивні домени, що пов'язані з психофізіологічними аспектами переживання відрази: ВМІСТ КОНТЕЙНЕРА, ФІЗІОЛОГІЧНІ ВІДЧУТТЯ, ТВАРИНА, АРТЕФАКТ (ВІДРАЗА ЦЕ ОБ'ЄКТ/ГОСТРИЙ ПРЕДМЕТ), ПЕРСОНА, наприклад, «*Sam looks around the room with growing disgust*» (Ghost).

Вербальний профіль відрази охоплює лексеми різної частиномовної приналежності, які містять сему відрази й реалізують її експліцитно (*disgust, aversion, distaste, revulsion, disgusting, repulsive, revulsive, Oh, Blech, Eww, Ucchhh*). Імпліцитно відразу спроможні актуалізувати лексеми різних частин мови із семою негативної оцінки, а також лайливі слова та вульгаризми. Мовленнєві акти експресиви прямо й непрямо актуалізують ставлення мовця до речей як огидних.

Невербальний профіль емоції відрази представлено мімічними («застиглий»/суворий/пильний погляд, широко розплющені очі, специфічний вираз відрази), кінесичними (хаотичні/агресивні рухи відштовхування, напружена поза) і фонаційними (зміни в гучності голосу, паузація) компонентами, які актуалізують відразу в кінодискурсі через апеляцію до її фізіологічних і вегетативних проявів. Вибір невербального засобу актуалізації емоції зумовлений бажанням індивіда позбавитися від об'єкта відрази.

Кінематографічні засоби актуалізації відрази охоплюють план (крупний, середній), ракурс (боковий, зйомка через плече), звукові (закадровий голос, драматичне мовчання, дієгетична/недієгетична музика) і світлові ефекти (тьмяне світло, гра світла й тіні).

Емоцію відрази в англомовному кінодискурсі актуалізують вісім моделей, серед яких найбільш характерні – двокомпонентна, непаритетна, конвергентна, синхронна/консеквентна моделі. Зокрема:

- двокомпонентна модель (62 %) кількісно домінує над трикомпонентною (48 %); типовими різновидами є [мімічний компонент + план, ракурс]; [мімічний компонент + план]; [кінесичний, мімічний компоненти + план, ракурс]; [вербальний компонент + кінесичний, мімічний компоненти + план];

- відразу частіше актуалізовано конвергентною моделлю (82 %), ніж дивергентною (12 %) і паритетною, порівняно з непаритетною (61 % і 49 %);
- різниця у вживанні синхронної й консеквентної моделей статистично несуттєва (55 % і 45 %).

У наступній сцені Енні, повертаючись із вечірки в батьків, слухає в машині радіопередачу, у якій слухачі розповідають про свої різдвяні бажання. Ці історії викликають в Енні відразу, актуалізовану трикомпонентною, конвергентною, непаритетною, синхронною моделями в різновиді [вербальний компонент + кінесичний, мімічний компоненти + план], що вміщує комбінацію лексеми, яка описує емоцію, мовленнєвого акту експресиву, мімічного виразу відрази, характерних рухів головою й крупного плану.

JONAH (V.O.) There's somebody on the phone for you. (into phone) His name is Sam.

ANNIE This is completely disgusting.

*#хитає головою, викривляє з відразою губи#
@крупний план@ (Sleepless in Seattle).*



Загалом, застосований когнітивно-прагматичний лінгвосеміотичний підхід, розроблена методика аналізу та отримані результати засвідчують становлення нового напрямку лінгвістичних досліджень – когнітивно-прагматичної емотивної лінгвістики кіно, спроможної встановити роль емоцій у процесі смислотворення й механізми актуалізації емоцій у кінодискурсі.

ВИСНОВКИ

Застосування інтегрованого когнітивно-прагматичного лінгвосеміотичного підходу в дослідженні актуалізації базових негативних емоцій у сучасному англomовному кінодискурсі дає змогу визначити сутність емоції в мультимодальному дискурсі як емерджентного дискурсивного конструкту, результату інтерактивного конструювання засобами вербальної, невербальної й кінематографічної семіотичних систем; схарактеризувати вербальні, невербальні та кінематографічні профілі емоцій гніву, страху, суму й відрази, актуалізованих в англomовному художньому кінодискурсі; а також визначити специфічні моделі мультисеміозису цих базових негативних емоцій.

Емоції іманентно представлені в соціальній взаємодії і є динамічними інтерактивними соціально сконструйованими, опосередкованими культурними факторами і підпорядкованими соціокультурним правилам. Конструювання емоцій у кінодискурсі є ментальною діяльністю автора й реципієнта, спрямованою на приписування емотивного значення мовним і немовним

одиницям у певній дієгетичній комунікативній ситуації, що ґрунтується на принципах динамічності, інтерактивності, утілення, інтерсуб'єктивності та мультисеміотичності.

Мультимодальність і мультисеміозис покладено в основу актуалізації емоції, що постає в кінодискурсі як цілісна аудіовізуальна єдність. Мультисеміотичність кінодискурсу полягає в інтеграції засобів вербальної, невербальної й кінематографічної семіотичних систем актуалізації смислів, а мультимодальність визначає динамічну природу конструювання із залученням аудіального і візуального модусів як каналів трансляції смислу. У кінодискурсі як складній гетерогенній системі відбуваються комбінація й взаємодія компонентів вербальної, невербальної і кінематографічної семіотичних ресурсів за посередництвом аудіального й візуального модусів, що забезпечує різні виміри смислотворення.

Емоції зазнають первинного означування в тексті кіносценарію, де експліковано плановані сценаристом засоби їх мультисеміозису, і вторинного означування в дієгетичному просторі кінофільму, коли емоція отримує мультимодальну – аудіовізуальну – реалізацію. Актуалізація емотивного смислу в кінодискурсі є результатом інтеракції між реальним світом творців кіно й охудожненим світом кінооповідання – дієгезисом. Це поєднання не має абсолютних правил використання семіотичних ресурсів і модусів, що зумовлює нелінійність смислів, сконструйованих у кінодискурсі, та є результатом взаємодії двох протилежних тенденцій – прагнення до індивідуального розвитку кожної семіотичної системи і їх органічного поєднання.

У роботі запропоновано й випробувано комплексну методику дослідження актуалізації негативних емоцій в англomовному кінодискурсі, що містить чотири етапи. Першим етап аналізу передбачено визначення теоретико-методологічної та категорійно-поняттєвої бази дослідження; другим – виявлення концептуальних особливостей негативних емоцій гніву, страху, суму й відрази в аспекті їх поняттєвих, ціннісних та образних характеристик; третім – укладання вербального, невербального й кінематографічного профілів негативної емоції; четвертим – моделювання механізмів мультисеміозису негативних емоцій, реалізованого вербальними, невербальними та кінематографічними семіотичними ресурсами за посередництвом візуального і аудіального модусів.

Комунікативні властивості емоцій у кіно ґрунтуються на концептуальних ознаках, тому ознаки концептів емоцій ГНІВУ, СТРАХУ, СУМУ та ВІДРАЗИ встановлено через аналіз їх поняттєвого, ціннісного, образного складників, котрі притаманні цим концептам як соціально-культурним утворенням. Когнітивно-семантичний аналіз лексем на позначення негативних емоцій, відібраних із лексикографічних джерел, дає змогу встановити імена емоцій

anger (n.), *fear* (n.), *sad* (adj.) і *disgust* (n.). Семантичний простір номінацій кожного з концептів структурований ЛСП із домінантою, представленою іменем концепту, та семантичними розширеннями, об'єднаними в радіально-ланцюжкові мікрополя. Лексичні одиниці, що належать до певного лексико-семантичного поля, слугують індикаторами негативних емоцій у кіносценарії й дають змогу об'єктивно виявити певну негативну емоцію в кінофільмі. Спектр концептуальних метафор і метонімії негативних емоцій охоплює корелятивні домени, пов'язані з психофізіологічними аспектами негативних емоцій, їх малефективним для суб'єкта характером, що демонструє утілення негативної емоції на екрані.

Виявлення вербального, невербального й кінематографічного профілів негативних емоцій передбачає визначення сукупності типових засобів кожного семіотичного ресурсу, характерних для актуалізації певної емоції в кінодискурсі. Інтеграція семіотичних ресурсів здійснюється згідно з взаємодією визначених у профілях компонентів.

Актуалізація негативної емоції відбувається відповідно до восьми моделей мультисеміозису, які диференційовано за статичним і динамічним критеріями. Відповідно до першого виокремлено: за кількістю гетеросеміотичних засобів – дво- та трикомпонентні комбінаторні моделі; за якістю актуалізованих емотивних смислів – конвергентні й дивергентні моделі; за промінантністю однієї із семіотичних систем – паритетні та непаритетні моделі. За динамічним критерієм одночасного/послідовного залучення елементів різних семіотичних систем виділено синхронні й консеквентні моделі.

Для актуалізації емоцій гніву, страху, суму та відрази характерне переважне вживання двокомпонентної комбінаторної моделі, що підтверджує інтерсуб'єктивний характер утілення негативної емоції в кінодискурсі. Конвергентна модель, властива актуалізації всіх чотирьох емоцій, свідчить про тенденцію до інтенсифікації негативної емоції задля здійснення комунікативного впливу на колективного реципієнта. Переважне залучення непаритетної моделі демонструє смислотвірний потенціал кожної семіотичної системи. Моделі синхронної й консеквентної реалізації негативних емоцій однаково характерні для гніву, страху та відрази, у той час як в актуалізації суму домінує синхронна модель, що зумовлено фізіологічними й поведінковими особливостями цієї емоції.

Серед семіотичних засобів актуалізації негативних емоцій найбільш властивими є мімічний компонент і план, що представлені в переважній кількості різновидів моделей актуалізації негативних емоцій. Тож обличчя є найрепрезентативнішим для утілення негативної емоції. Для актуалізації гніву характерне також залучення фонаційного компонента й ракурсу, страху – кінесичного компонента та звукового ефекту, суму – світлових і звукових

ефектів, відрази – кінесичного компонента й ракурсу. Уживання вербального компонента не є характерним для актуалізації гніву, страху та суму, на відміну від актуалізації відрази, якій більше властиве залучення компонентів вербальної семіотичної системи, порівняно з іншими емоціями.

Застосований когнітивно-прагматичний лінгвосеміотичний підхід, розроблена методика аналізу й отримані результати засвідчують становлення нового напрямку лінгвістичних досліджень – *когнітивно-прагматичної емотивної лінгвістики кіно*, спрямованої на вивчення ролі емоцій у процесі смислотворення та визначення механізмів актуалізації емоцій у кінодискурсі.

Когнітивно-прагматична емотивна лінгвістика кіно відкриває широкі перспективи для вивчення специфіки актуалізації позитивних емоцій у художньому кінодискурсі; з'ясування механізмів актуалізації емоцій у документальному кінодискурсі й у кінодискурсі реклами; для розширення студій емотивної лінгвістики кіно в міжкультурному та діяхронічному напрямках. Перспективи наукових розвідок убачаємо також у подальшому дослідженні смислотвірного потенціалу окремих семіотичних ресурсів і модусів у мультимодальних дискурсах на матеріалі англійської та інших мов.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНІ В ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ АВТОРА:

Монографії:

1. **Krysanova T. A.** Multimodal Character of Cinematic Emotions. *Ukraine – Canada: Modern Scientific Studies: collective monograph (in three books)*. Book 3 / Eds. V. Bialyk, L. Gusak, A. Khudolii. Lutsk: Vezha-Druk, 2018. P. 77–85. (ISBN 978-966-940-167-0)

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

Статті у наукових фахових виданнях України:

2. **Крисанова Т. А.** Емоційний концепт: лінгвістичні підходи до вивчення. *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2013. Вип. 33. С. 74–75.
3. **Крисанова Т. А.** Принципи когнітивної прагматики у вивченні дискурсивної актуалізації емоцій. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Карабіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2013. № 1071. Вип. 5. С. 25–30.
4. **Крисанова Т. А.** Негативно-оцінне висловлення в сучасній англійській мові: комунікативно-прагматичний та когнітивний аспекти. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2009. № 5. С. 413–417.

5. **Крисанова Т. А.** Комунікативно-прагматичні особливості мовленнєвого акту докору в сучасній англійській мові. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство*. 2010. № 7. С. 332–334.
6. **Крисанова Т. А.** Роль невербальних компонентів в експлікації отрицательной оценки. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2005. № 667. С. 21–24.
7. **Крисанова Т. А.** Основні підходи до розуміння поняття «кінодискурс». *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»*. 2014. № 4 (281). С. 98–102.
8. **Крисанова Т. А.** Природа експресивності в кінодискурсі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2014. № 1124. Вип. 78. С. 87–92.
9. **Крисанова Т. А.** Сучасний стан розвитку лінгвістики емоцій. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2014. № 1125. Вип. 79. С. 78–84.
10. **Крисанова Т. А.** Прототипічний сценарій як спосіб репрезентації емоцій в дискурсі (на матеріалі англomовного кінодискурсу). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. 2015. Вип. 51. С. 48–51.
11. **Крисанова Т. А.** Образно-оцінні характеристики емоції СТРАХ в англomовному кінодискурсі. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»*. 2016. Вип. 145. С. 151–155.
12. **Крисанова Т. А.** Функціональний стиль VS дискурс. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2016. №62. С. 188–190.
13. **Крисанова Т. А.** Семіотичні аспекти кінодискурсу. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов»*. 2017. № 86. С. 23–31.
14. **Крисанова Т. А.** Інтерсуб'єктність емоцій в кінодискурсі. *Актуальні питання іноземної філології*. 2017. № 7. С. 96–103.
15. **Крисанова Т., Вербицька А.** Принципи лінгвістичного конструювання емоцій у дискурсі. *Лінгвістичні студії / Linguistic Studies*. 2018. № 36. С. 55–60. (Особистий внесок здобувача: участь у формулюванні задач дослідження, розробці методики якісного дослідження, інтерпретації результатів).
16. **Крисанова Т. А.** Концептуальні ознаки емоції СУМ в англomовній картині світу. *Актуальні питання іноземної філології*. 2018. № 9. С. 106–112.

17. **Крисанова Т. А.** Лінгвістика кіно: етапи становлення і тенденції розвитку. *Вісник Херсонського державного університету. Серія «Германістика та міжкультурна комунікація»*. 2019. № 1. С. 192–196.
18. **Krysanova T.** Constructing negative emotions in cinematic discourse: a cognitive-pragmatic perspective. *Cognition, Communication, Discourse*. 2019. № 19. С. 55–77.
19. **Крисанова Т., Шевченко І.** Інтерсеміозис негативних емоцій у кінодискурсі: психолінгвістичний ракурс. *Psycholinguistics. Психолінгвістика. Психолінгвистика*. 2019. № 25 (2). С. 117–137. (журнал індексований у Web of Science). (*Особистий внесок здобувача: участь у формулюванні задач дослідження, розробці методики якісного дослідження, інтерпретації результатів статті*).

Статті в наукових періодичних виданнях інших держав:

20. **Крысанова Т. А.** Эмоции в когнитивном аспекте: основные подходы к изучению. *Новые парадигмы и новые решения в когнитивной лингвистике*. 2013. № 2. С. 36–38.
21. **Krysanova T.** Music in construing cinematic emotions: intersemiotic aspect. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2019. VII(56). Issue 190. P. 28–31.
22. **Krysanova T.** Multimodal Construction of Fear in Film. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2019. VII (59), Issue 195. P. 34–38.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

23. **Крисанова Т. А.** Модальність гніву в англomовному кіно дискурсі // Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти: матеріали II міжнар. наук.-практ. конф. (16 квітня 2015 р.). Київ, 2015. С. 32.
24. **Крисанова Т. А.** Прототипічний сценарій емоції ГНІВ в англomовному кінодискурсі // Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація: тези доп. XIV наук. конф. з міжнар. участю (27 березня 2015 р.). Харків, 2015. С. 99–100.
25. **Крисанова Т. А.** Емоції в кінодискурсі: основні тенденції дослідження // Когнітивно-прагматичні дослідження професійних дискурсів: матеріали V наук. конф. з міжнар. участю (19 березня 2016 р.). Харків, 2016. С. 49–51.
26. **Крисанова Т. А.** Інтерсуб'єктна природа утілення емоцій в англomовному кінодискурсі // Когнітивно-прагматичні дослідження професійних дискурсів: матеріали VI наук. конф. з міжнар. участю (17 березня 2018 р.). Харків, 2018. С. 48–51.
27. **Крисанова Т. А.** Креолізований vs полікодовий vs мультимодальний // Виклики та парадокси соціальної взаємодії в постмодерному світі:

лінгвістичний та психологічний аспекти : матеріали I міжнар. наук.-практ. конф. (11–12 квітня 2019 р.). Луцьк, 2019. С. 41–44.

28. **Крисанова Т. А.** Емоція відрази в англomовному кінодискурсі: лінгвoseміотичний аспект // Когнітивно-прагматичні дослідження професійних дискурсів : матеріали VII всеукр. наук. конф. (21 березня 2020 р.). Харків, 2020. С. 66–69.
29. **Крисанова Т. А.** Кинематографические средства выражения гнева в англоязычном кинодискурсе // Семантика и прагматика языковых единиц : тезисы докладов междунар. науч. конф. (11–12 мая 2015 г.). Минск, 2015. С. 116–117
30. **Krysanova T. A.** The construction of emotion meaning in cinematic discourse (using source material from the film *Bitter Harvest*) // *Ukraine – Canada : The Materials of the First International Scholarly and Practical Congress on Canadian Studies* (June 21–24, 2018). Луцьк, 2018. Р. 210–213.
31. **Krysanova T. A.** The multimodal representation of sadness and disgust in cinematic discourse // *Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація : тези доп. XIX наук. конф. з міжнар. участю (7 лютого 2020 р.)* Харків, 2020. С. 69–70.

Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації:

32. **Крисанова Т. А.** Нелінгвальні засоби передачі негативних емоцій в англomовному кінодискурсі. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія «Філологічні науки»*. 2015. № 3 (304). С. 145–150.
33. **Крисанова Т. А.** Когнітивна метафора і когнітивна метонімія гніву в англomовному кінодискурсі. *Актуальні питання іноземної філології*. 2015. № 2. С. 109–116.
34. **Крисанова Т. А.** Номінативний простір емоції *СТРАХ* в англomовному кінодискурсі. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2015. № 55. С. 203–210.
35. **Krysanova T. A.** Cinema. *Англо-український тематичний словник* / ред. Є. І. Гороть. Луцьк, 2015. С. 165–168. (ISBN 978-617-7272-19-8)
36. **Крисанова Т. А.** Кіно. *Українсько-англійський тематичний словник* / ред. Є. І. Гороть. Луцьк, 2017. С. 141–144. (ISBN 978-966-940-062-8)
37. **Krysanova T. A.** Cinematic discourse as a polycoded and multimodal phenomenon. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Серія «Філологія. Педагогіка»*. 2017. № 9. С. 14 –17.

АНОТАЦІЯ

Крисанова Т. А. Актуалізація негативних емоцій в англomовному кінодискурсі: когнітивно-комунікативний і семіотичний аспекти. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.02.04 – германські мови. – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна Міністерства освіти і науки України. – Харків, 2020.

У роботі в когнітивно-дискурсивному вимірі досліджено актуалізацію негативних емоцій в англomовному художньому кінодискурсі. Обґрунтовано інтегративну методику, яка поєднує когнітивно-прагматичний із соціально-семіотичним і мультимодальним вимірами смислотворення. Емоцію в кіно визначено як емерджентний дискурсивний інтерактивний конструкт, утворений засобами вербальної, невербальної й кінематографічної семіотичних систем у результаті концептуального блендингу. Вироблено прагмасеміотичну модель комунікації в кінодискурсі, схарактеризовано вербальні, невербальні та кінематографічні профілі емоцій гніву, страху, суму й відрази. Виявлено статичні та динамічні моделі комбінування і взаємодії семіотичних ресурсів під час актуалізації негативних емоцій у кінодискурсі.

Ключові слова: кінодискурс, мультимодальність, мультисеміотичність, емоція, гнів, страх, сум, відраза, вербальний, невербальний, кінематографічний семіотичні ресурси.

АННОТАЦИЯ

Крысанова Т. А. Актуализация негативных эмоций в англоязычном кинодискурсе: когнитивно-коммуникативный и семиотический аспекты. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.02.04 – германские языки. – Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина Министерства образования и науки Украины. – Харьков, 2020.

В диссертации исследуются когнитивно-коммуникативные и семиотические аспекты актуализации негативных эмоций в англоязычном художественном кинодискурсе с позиций когнитивно-дискурсивного подхода. Эмоция в кинодискурсе определяется как эмерджентный дискурсивный конструкт, результат взаимодействия вербальных, невербальных и кинематографических семиотических ресурсов.

Когнитивно-прагматический анализ мультисемиотического механизма актуализации эмотивного смысла в кинодискурсе предопределяет становление нового направления лингвистических исследований кино, а именно когнитивно-прагматической эмотивной лингвистики кино.

Художественный кинодискурс является сложным целостным социально и культурно обусловленным мысле-коммуникативным феноменом, мультисемиотическим и мультимодальным по своей природе. Мультисемиотичность кинодискурса проявляется в интеграции вербальной, невербальной и кинематографической семиотических систем в процессе создания смысла кинофильма, в то время как мультимодальность акцентирует внимание на визуальном и аудиальном модусах актуализации смысла.

Семиозис негативных эмоций в кинодискурсе является двухуровневым процессом. Первичный семиозис наблюдается в тексте киносценария, где знаки каждой семиотической системы получают вербальную интерпретацию как планируемый контекст диегетической коммуникации. Вторичный семиозис происходит в диегетическом пространстве кинофильма интеграцией вербальных, невербальных и кинематографических семиотических ресурсов при посредничестве аудиального и визуального модусов.

Вербальный семиотический ресурс представлен средствами языкового и речевого уровней и реализован в персонажной речи кинофильма. Невербальный семиотический ресурс представлен фонационными, мимическими и кинесическими средствами. Кинематографический семиотический ресурс содержит план, ракурс, световые и звуковые эффекты. Визуальный модус реализует мимические и кинесические невербальные средства, вербальную письменную речь, визуальные эффекты, рисунки и т. д. Аудиальный модус транслирует просодику, устную речь, звуковые эффекты, музыку, шумы и т. д.

Конструирование негативной эмоции в кинодискурсе – это ментальная деятельность коллективного автора и реципиента – приписывание эмотивного значения языковым и неязыковым единицам в определенной диегетической коммуникативной ситуации на принципах динамичности, интерактивности, интерсубъективности и мультисемиотичности.

Когнитивно-семиотическое истолкование конструирования эмотивного смысла в кинодискурсе основывается на теории концептуальной интеграции, согласно которой каждый семиотический ресурс является ментальным – входным пространством. Информация каждого ментального пространства проектируется в смешанное пространство, где она пересекается и взаимодействует, образуя эмерджентный бленд эмотивного смысла, отличный от смыслов, содержащихся во входных пространствах.

Комплексная методика исследования актуализации негативных эмоций в англоязычном кинодискурсе включает выявление концептуальных особенностей эмоций гнева, страха, печали и отвращения в аспекте их понятийных, ценностных и образных характеристик; определение вербального, невербального и кинематографического профилей негативных эмоций; анализ

механизма мультисемиозиса негативных эмоций, реализованного вербальными, невербальными и кинематографическими семиотическими ресурсами посредством визуального и аудиального модусов с выявлением типичных моделей их взаимодействия.

Актуализации негативных эмоций в кинодискурсе служат восемь моделей, базирующихся на основе статического и динамического принципов. Первый позволяет выделить модели по параметрам количества, качества и проминантности различных семиотических элементов актуализации эмоций в кинодискурсе. По параметру количества выделены трехкомпонентная / двухкомпонентная комбинаторные модели, качества – конвергентная / дивергентная модели, проминантности – паритетная / непаритетная модели. Динамический принцип позволяет выделить синхронную / консеквентную модели.

Когнитивно-прагматические и лингвосемиотические характеристики негативных эмоций в кинодискурсе обуславливают специфические мультисемиотические паттерны взаимодействия гетерогенных семиотических ресурсов актуализации каждой базовой негативной эмоции и позволяют установить закономерности и различия этого взаимодействия.

Ключевые слова: кинодискурс, мультимодальность, мультисемиотичность, эмоция, гнев, страх, грусть, отвращение, вербальный, невербальный, кинематографический семиотические ресурсы.

ABSTRACT

Krysanova T.A. Actualization of Negative Emotions in Cinematic Discourse: Cognitive, Communicative, and Semiotic Aspects. – Manuscript.

Thesis for a Doctoral Degree in Philology: Specialty 10.02.04 – Germanic Languages. – V. N. Karazin Kharkiv National University, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kharkiv, 2020.

The paper focuses on the study of negative emotions in English feature cinematic discourse from the cognitive-discursive perspective. It offers the integrative methodological framework that combines cognitive pragmatic with socio-semiotic and multimodal dimensions of meaning-making. Emotion is defined as an emergent discursive interactive construct resulting from the conceptual blending of meanings activated by verbal, nonverbal, and cinematic semiotic resources. On the basis of a new pragmatic-semiotic model of cinematic discourse communication, this study determines verbal, nonverbal, and cinematic profiles of anger, fear, sadness, and disgust, and specifies static and dynamic multisemiotic models of negative emotions actualization.

Key words: cinematic discourse, multimodality, multisemioticity, emotion, anger, fear, sadness, disgust, verbal, nonverbal, cinematic semiotic resources.

Підписано до друку 04.08.2020.
Формат 60 x 90/16. Друк ризографічний.
Гарнітура Times New Roman.
Зам. 0408/2020/2. Ум. вид. арк. 1,9.
Тираж 100 прим. Ціна договірна

Надруковано ФОП Сверделов М. О.
м. Харків, вул. Гв. Широнінців, 24, корп. А, кв. 33.
Свідоцтво про державну реєстрацію ВОО №971661 від 13.12.2005.